

«Мира света» стал предвестием того «перелома» в мировидении Хаксли в середине 1930-х годов, который имел свои корни уже в мировидении Хаксли 1920-х – начала 1930-х годов. И который затем в значительной степени определил все последующее творчество Хаксли вплоть до итогового утопического романа «Остров» (1962).

### Литература

*Хаксли О.* Контрапункт. М., 1936.

*Anthology of English Literature.* London; Loronto, 1973.

*Woodcock G.* Down and the Darkest Hour: study of Aldous Huxley. L., 1972.

*Huxley A.* Wordsworth in the tropics // *Modern British Literature.* Oxford, 1975.

*Huxley A.* The World of Sight. L., 1946.

*Setters of Aldous Huxley.* L., 1969.

*Т. Л. Селитрина*

### ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ САТИРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ ДЖ. ОРУЭЛЛА «СКОТНЫЙ ДВОР»

Как западные, так и отечественные ученые рассматривают сатирическую повесть-притчу «Скотный двор» (“Animal Farm”) как классическую историю тоталитаризма. В работах В. Г. Мосиной подробно анализируется композиция произведения, основу которой составляет принцип симметрии. Выявляются элементы, связанные с традицией народной сказки: запрет, недостача, нарушение запрета и заповеди и т.д. [Мосина 2000, 40]. Исследовательница отмечает, что «форма негативной утопии вместила широкую критику общественной и международной жизни, политики, морали, нравов» [Мосина 2000, 41].

В. Г. Мосина обратила внимание на синтез гротесковой сатиры и юмора в произведениях Оруэлла, справедливо полагая, что Оруэлл воскресил жанр сатирической философской повести, у истоков которого находились просветители XVIII века Свифт, Вольтер, Дидро. Сам Оруэлл называл имена писателей, которыми «он никогда не уставал восхищаться». В этом списке находились Шекспир, Свифт, Филдинг, Диккенс, Чарльз Рид, Сэмюэл Батлер. Причем сам Оруэлл заметил, что Свифта прочел впервые в восемь лет и перечитывал его раз шесть: «Доведись мне составлять список из шести книг, которые надлежало бы сохранить при уничтожении всех остальных, я не колеблясь включил бы «Путешествие Гулливера»» [Оруэлл, 273].

В аналитической статье о «Путешествии Гулливера» Оруэлл заметил: «величайший вклад Свифта в политическое мышление (в узком значении этого выражения) – его резкая, особенно в третьей части, отповедь тому, что ныне было бы названо тоталитаризмом. У Свифта есть потрясающе четкое предвидение «полицейского государства», которое преследует мираж шпионов, где непрестанно охотятся за ересями и проводят процессы над предателями нации, и все это для того, чтобы нейтрализовать недовольство широких масс, обратив его в военную истерию» [Та же, 265]. Оруэлл обратил особое внимание на те эпизоды книги Свифта, в которых псевдоученые из третьей части предлагают «ликвидировать индивидуальность посредством ампутации части мозга у одного человека и пересадить ее в голову другого» [Там же, 267]. «Одна из целей тоталитаризма, – поясняет Оруэлл, – не просто заставить людей мыслить «правильно», но реально сделать их *менее мыслящими*» (выделено Оруэллом). Сюда следует добавить описание Свифтом Вождя, правящего стадом йеху, и «фаворита», который сначала лижет ноги и зад своего господина, а в конце становится козлом отпущения для всего стада. Эти описания прекрасно согласуются с мерками наших дней» [Там же, 267].

А. М. Зверев в одной из своих известных работ подчеркнул, что «многое в этой повести для нас узнаваемо: вряд ли, например, кто-то усомнится, какие исторические прототипы стоят за фигурами Обвала и Наполеона, попыхивающего трубкой в своем царственном уединении. Вряд ли нуждается в комментариях весь сюжет их отношений или история двух вооруженных посягательств на суверенитет фермы, управляемой самими животными. Фабульная канва, безусловно, позаимствована Оруэллом из советской хроники между 1917 и 1945 годом. Оттуда же позаимствованы основные типы, насколько можно о них говорить, учитывая, что перед нами притча или сказка с неизбежной обобщенностью действующих лиц» [Мосина 1999, 287].

А. Зверев заметил, что описываемая Оруэллом «модель диктатуры, возникающая на излете преданной и проданной революции, объективно важнее любых опознаваемых параллелей, которые встретятся в этой повести»: «повторялась механика вождизма, возносившая на монбланы власти все новых и новых наполеонов. И у демагогов вроде Стукача оказалось поистине неисчислимо потомство, и прекрасные заповеди бесконечно корректировали, пока не превращали их в пародию над смыслом» [Там же, 288].

И А. М. Зверев и В. Г. Мосина упоминают об одной загадке, о которой 26 июня 1987 года сообщили «Московские новости»: в 1917 году была издана повесть историка Н. Костомарова «Скотский бунт». По мнению ученых, сходство с Оруэлловской сказкой бросается в глаза. Но Оруэлл русского языка не знал, и, скорее всего, не мог знать о Костомарове. Зато, безусловно, был хорошо знаком с творчеством Ф. Шиллера. Думается, что

тираноборческая пьеса Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» могла послужить непосредственным толчком к созданию «Скотного двора». Сама шиллеровская пьеса выросла из одной фразы «Достопримечательных мыслей» Руссо, где было сказано, что «Фиеско – единственный человек в Новой истории, чья жизнь напоминает древних греков, и потому заслуживает пера современного Плутарха» [Либинзон, 43]. Однако, внимательно изучив книги по итальянской истории, где говорилось о восстании 1547 года в Генуе против господствовавшей дворянской олигархии, Шиллер обнаружил, что Фиеско воспользовался всеобщим недовольством генуэзцев правящей верхушкой и сам задумал захватить трон. «Вместо прославления доблестного республиканца Шиллер создавал республиканскую трагедию» [Там же, 44].

Известный исследователь творчества Шиллера З. Либинзон обратил внимание на глубину прозрения Шиллера, который чувствовал, что нередко политические деятели рядятся в тогу защитников интересов народа, а на самом деле преследуют весьма корыстные цели.

Главное внимание в пьесе сконцентрировано на разгоревшейся политической борьбе между двумя лагерями – республиканским и деспотическим. Генуэзцы возмущены наступившей тиранией, диктаторским поведением племянника престарелого дожа Дория, чьим девизом стал лозунг «Сила – лучший вид красноречия». Надежды на свержение преступного правления Дория генуэзцы связывают с деятельностью молодого графа Фиеско, отважно защищавшего республику в пору притязаний Австрийской империи на Геную.

Народ считает Фиеско отважным тираноборцем. Однако республиканские идеалы Фиеско остались в прошлом. Чрезмерно разросшееся честолюбие, уверенность в том, что он выдающийся человек, приводят Фиеско к мысли о том, что он должен занять пост главы государства и демократическая республика, в принципе, не нужна. Пришедшим к нему ремесленникам, возмущенным деспотией, установившейся в Генуе, он рассказывает сказку: «Однажды поднялась в зверином царстве смута. Все пришло в брожение, партия встала на партию, в конце концов, тронем завладел большой *меделянский пес*. Пес тот, привыкнув на бойне загонять скотину под нож, на троне совсем озверел и стал рвать и кусать своих подданных, перегрызая им кости. Народ возмутился, смельчаки сговорились и придушили княжившего пса. Потом собрались на совет и стали судить и рядить, какое правление лучше. Голоса разделились натрое. ... Народ и победил. Установили демократию. Каждый гражданин подавал свой голос. Все решалось большинством голосов. Спустя несколько недель человек объявил войну новоиспеченному свободному государству. Собралось все звериное царство. Конь, Лев, Тигр, Медведь, Слон, Носорог вышли и заревели: «К оружию!» Настал черед остальных, Овца, Заяц, Олень, Осел, все царство насекомых, птицы, трусливое рыбье

племя – все вылезли и заскулили: «Мир!» <...> Трусом было больше, чем борцов; глупых – больше, чем умных. А дела решались большинством. Звери сдались, и человек обложил их царство данью. Пришлось и эту форму правления признать негодной. ...На том и порешили! Все государственные дела были разделены между палатами. Волки занялись финансами. Лисиц взяли к себе в секретари. Голуби заседали в уголовном суде. Тигры узаконивали любовные сделки. Козлы ведали бракоразводными делами. Солдатами были Зайцы. Львов и Слона отправили в обоз. Государственным советником стал Осел. А Крот – верховным смотрителем по делам управления. <...> Кого Волк не зарежет, того Лиса надует. Кто от Лисы уйдет, того лягнет Осел. Тигр душил невинных. Голубь миловал воров и убийц. А когда один сдавал должность другому, смотритель Крот заявлял, что все в полном порядке, ни подо что не подкопашься! Звери возмутились. «Изберем себе монарха! – в один голос закричали они. – Монарха зубастого, с головой, и брюхо у него только одно будет!» И все присягнули одному владыке. ... Но это был Лев!» [Шиллер, 536].

Фиеско не верит в демократическое правление. Народ для него «слепой неуклюжий колосс. Сперва он шумит, грозя поглотить зияющей пастью все низкое и высокое, все ничтожное и благородное, а под конец падает, споткнувшись о протянутую нитку» [Там же, 533].

Фиеско разыгрывает инсценировку покушения на себя. Народ свергает прежнюю династию и буквально на руках вносит своего любимца во дворец, не догадываясь о его коварной игре. Оказавшись на троне, он отбрасывает моральные ценности высокой добродетели, считая нравственные нормы идеалом глупцов: «очистить кошелек – позор; присвоить миллион – наглость, но похитить венец – несказанное величие! Чем больше грех, чем меньше стыд!» [Там же, 555].

Пьеса Шиллера «Разбойники» имеет одним из своих эпиграфов призыв: «На тиранов!», в «Заговоре Фиеско в Генуе» звучит, по существу, то же призыв. В философской притче Оруэлл раскрыта классическая история тоталитаризма в условной форме сказки. Думается, что здесь со всей очевидностью замечен шиллеровский след.

Натали Пьеге-Гро в «Введении в теорию интертекстуальности» обратила внимание на то, что «дать определение интертекста значит с необходимостью предложить определенное представление о письме и чтении, об их соотношении с литературной традицией и литературной историей» [Пьеге-Гро, 44]. Французская исследовательница считает, что интертекстуальность – это общее понятие, охватывающее такие различные формы как пародия, плагиат, переапись, коллаж, и т.д. [Там же, 48]. Она убеждена, что «интертекстуальность <...> не открывает нам какое-то новое явление, но позволяет по-новому

осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов» [Там же, 48].

### Литература

Зверев А. М. Лекции. Статьи / отв. ред. Н. Д. Старосельская; сост.: И. А. Зверева, Н. Д. Старосельская. М., 2013

Либинзон З. Е. Фридрих Шиллер. М., 1990.

Мосина В. Г. Дж. Оруэлл // Зарубежная литература XX века: Практикум / Составление и общ. Редакция Н. П. Михальской и Л. В. Дудовой. М., 1999.

Мосина В. Г. Проза Джорджа Оруэлла. Творческая эволюция: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2000.

Оруэлл Дж. Эссе. Статьи. Рецензии. Т. 2. Пермь, 1992.

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 2008.

Шиллер Ф. Собр. соч. в 7-ми т. Т. 1. М., 1955.

А. Е. Крашенинников

## КАТЕГОРИЯ ЧУЖЕСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. БОРХЕРТА

Вольфганг Борхерт (Wolfgang Borchert, 1921-1947) считается одним из ярких литераторов эпохи безвременья в культуре послевоенной Германии, которую называют «руинной литературой» („Trümmerliteratur“) или же «часом ноль» („Stunde Null“).

Этот период в немецкой литературе характеризуется творческим развитием экспрессионистской эстетики протеста: «Большое значение для искусства имела (и имеет сегодня) сама позиция активного молодёжного протеста и порождённая ею эстетическая система, то есть выработанные экспрессионизмом художественные средства, которые оказались весьма актуальными для искусства второй половины XX века, несмотря на стремительные изменения в условиях функционирования эстетических ценностей. Это наглядно видно в творчестве многих писателей, художников, театральных деятелей, музыкантов, начавших свой путь во второй половине века, – таких как В. Борхерт, Г. Грасс, П. Вайс, Ф. Юхас...» [Топер, 12].

Что касается В. Борхерта, то действительно, влияние экспрессионизма отмечается уже в его ранних сочинениях, в которых чувствуется подражание стилю поэтов-экспрессионистов Г. Траля и А. Лихтенштейна. По этому поводу один из значительных немецких послевоенных поэтов, а также литератур-